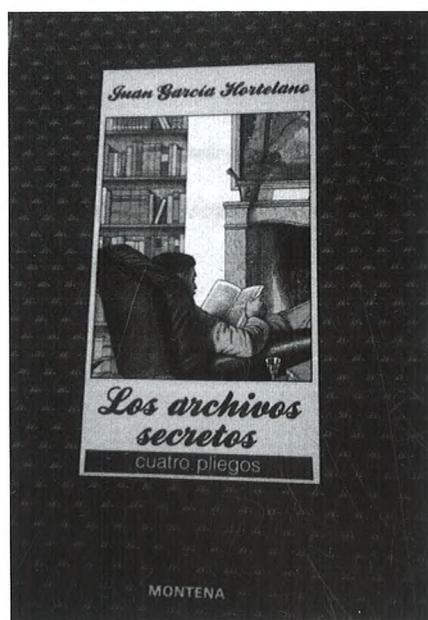
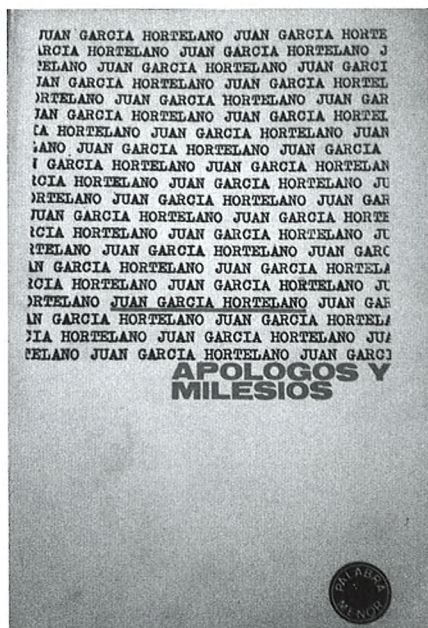




*En el laboratorio
de la narrativa
breve de
Juan García
Hortelano*

Fernando Valls

Si nos atuviéramos solo a la fecha de publicación de sus libros de cuentos, García Hortelano (1928-1992) podría parecer un autor rezagado respecto a los componentes de la denominada generación del *mediosiglo*, pues su primer volumen, *Gente de Madrid*, data de 1967, cuando ya habían visto la luz libros de Jesús Fernández Santos (*Cabeza rapada*, 1958, Premio de la Crítica); Ignacio Aldecoa (*El corazón y otros frutos amargos*, 1959); Ana María Matute (*Historias de la Artámila*, 1961);



Juan Benet (*Nunca llegarás a nada*, 1961); Daniel Sueiro (*Los conspiradores*, 1964, Premio Nacional de Literatura en 1959; Medardo Fraile (*Cuentos de verdad*, 1964) o Alfonso Sastre (*Las noches lúgubres*, 1964). Por esas mismas fechas, otros autores que habían comenzado su trayectoria literaria en los años cuarenta, publicaron libros no menos notables: Francisco García Pavón (*Cuentos republicanos*, 1961) y Miguel Delibes (*Viejas historias de Castilla la Vieja*, 1964), a los que habría que sumar los a menudo olvidados narradores del exilio republicano: Max Aub (*Cuentos mexicanos [con pilón]*, 1959; y *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*, 1960), Segundo Serrano Poncela (*La raya oscura*, 1959, *La puesta de capricornio*, 1960, y *Un olor a crisantemo*, 1961), Arturo Barea (*El centro de la pista*, 1960) y Rosa Chacel (*Ofrenda a una virgen loca*, 1961).

Pero si, como parece forzoso, tenemos en cuenta también la fecha de aparición de sus narraciones en revistas y diarios, podemos constatar que ya en 1950 García Hortelano publica "Carlos (Uno y todos)", en *La Hora* (núm. 43, 22 de enero), editada por el SEU, donde también colaboran algunos de sus coetáneos. Aparte de en 1967, publica libros de cuentos en 1975 y 1987; y una antología en 1988, aunque no se diga quién es el autor de la compilación. En las cuatro ediciones de sus *Cuentos completos*, la de Alianza en 1979 fue la primera de ellas, encontramos una sección titulada *Cuentos contados*, en la que aparecen piezas nunca antes recogidas en libro. Así, en la recopilación de Alfaguara (1997) se añaden 16 narraciones, y esta última versión ampliada y con levísimas variantes se reeditará en Lumen (2007) y Debolsillo (2009). El relato más antiguo de dicha sección data de 1958, aunque hallemos textos de todas las décadas posteriores, hasta el cuento más reciente de 1989, con el que se cierran los libros de 1997, 2007 y 2009. Por tanto, puede decirse que al menos entre 1950 y 1989, a lo largo de casi cuarenta años, Juan García

Hortelano publica cuentos, lo que supone una dedicación plena al género durante su vida de escritor, sin que apenas existan épocas en que no lo cultivara. Así las cosas, los momentos de mayor auge como escritor de cuentos se producen entre 1975 y 1979 y entre 1987 y 1988, cuando los narradores que contaban como *maestros del género* eran otros; el resto son ediciones sueltas a lo largo del tiempo, con la excepción de las del 2007 y 2009. Algunas de estas piezas recogidas en sus libros aparecieron antes en revistas como *Ínsula*, *Acento cultural*, *Índice*, *Revista de Occidente* o *Revista Hiperión*; en antologías (Josefina R. Aldecoa, *Los niños de la guerra*, Anaya, Madrid, 1983) o diarios como *El País*.

Por ello, y dada la importancia que poseen las narraciones breves en el conjunto de su obra, sorprenden las opiniones del autor en torno al género. Por una parte, según confiesa al periodista Víctor Claudín, considera mucho más difícil escribir cuentos, de modo que acabara -como Faulkner- componiendo novelas porque le resultaba más fácil. “Para mí, y creo que por lo común, los cuentos se hacen por una especie de razón utilitaria, y los entiendo como ensayos de laboratorio que me sirven para bosquejar personajes, situaciones, incluso técnicas nuevas que luego paso a desarrollar en las novelas. No creo tener suficiente astucia para poder considerarme un escritor de cuentos”. Esta opinión, con ligeros matices, la repite en diversas entrevistas (“los cuentos son para mí un laboratorio en los que ensayo cosas que luego voy a hacer en la novela; son eso: experimentos de distintas tonalidades”, le comenta a Blanca Berasátegui), la cual reproducen y asumen varios de los estudiosos que han analizado su obra, como Dolores Troncoso Durán, Milagros Sánchez Arnosi y Mauricio Jalón. Y, sin embargo, no por ello considera García Hortelano que el cuento sea un género subsidiario o menor¹. Con todo, el cuento no debería concebirse como el laboratorio de otro tipo de textos narrativos, si es que se entienden sus peculiares mecanismos y las características que lo diferencian del resto de los géneros. En suma, un uso

1 . Cf. las entrevistas de Blanca Berasátegui, *ABC*, 9 de septiembre de 1979, p. 26; y Víctor Claudín, *Informaciones de las Artes y las Letras*, 12 de febrero de 1982, pp. 4 y 5. Pocos años después le repite algo semejante a Rosa María Pereda, *El gran momento de Juan García Hortelano*, Anjana, Madrid, 1984, p. 82. Vid., además, el libro de Dolores Troncoso Durán, *La narrativa de Juan García Hortelano*, Universidad de Santiago de Compostela, 1985, y los artículos de Milagros Sánchez Arnosi, “Juan García Hortelano, entre la realidad y el deseo”, *Ínsula*, núm. 491, octubre de 1987; y Mauricio Jalón, “Novelistas españoles del siglo XX (y XIX). Juan García Hortelano”, *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, Madrid, pp. 3-10. Por su parte, Jesús Fernández Santos pensaba algo semejante al respecto: “Para mí un libro de cuentos supone una ocasión de ensayar temas y técnicas que ampliar más tarde en posteriores empeños”. Cf. la entrevista en *El País*, 21 de marzo de 1979, con motivo de la aparición de *A orillas de una vieja dama*.



y sentido diferente de la estructura, la concisión, la intensidad, la elipsis, los comienzos y finales. Así, sus relatos, más que experimentos previos resultan, los más afortunados, fragmentos bien de novelas, bien de unas memorias de infancia y juventud.

Fijémonos ahora en un par de detalles que a veces suelen pasar inadvertidos. Se trata de los conceptos que aparecen en la denominación de los distintos volúmenes y de las citas que encabezan los cuentos. Respecto a los primeros, nos encontramos con *apólogos* y *milesios*, *mucho cuento* y *cuentos contados*. En todos ellos se anuncia el género de los textos, bien sea como variante de la fábula en *apólogos* y *milesios*, apelando a la tradición cervantina, bien recurriendo a una frase hecha e incluso a la manera de narrar, barajando la tradición oral y escrita. Son títulos metaliterarios, reflexivos como no recuerdo haber visto con semejante insistencia en ningún otro escritor de narrativa breve, quienes en todo caso han recurrido al subtítulo para señalar el género o sus posibles variantes. Incluso la denominación del primer libro remite a *Dublinese, ciclo de cuentos* de Joyce. Así, *Gente de Madrid* y varios cuentos posteriores podrían formar parte de dicho ciclo.

Y, sin embargo, resulta indudable que el reconocimiento como escritor lo obtuvo a partir de sus dos primeras novelas: *Nuevas amistades* (1959) y *Tormenta de verano* (1962), con las que consiguió prestigiosos galardones. Y solo en 1967, nos da su primer libro de cuentos. En 1982 se le concedió el Premio de la Crítica a *Gramática parda*. Un año antes había publicado en *El País* (10 de abril de 1981) un desafortunado artículo titulado "Cómo evitar el galardón", se refiere al citado premio, aunque llegado el momento no lo rechazaría.

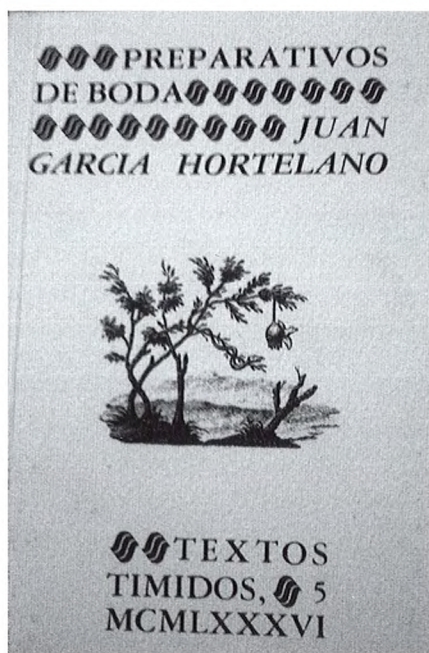
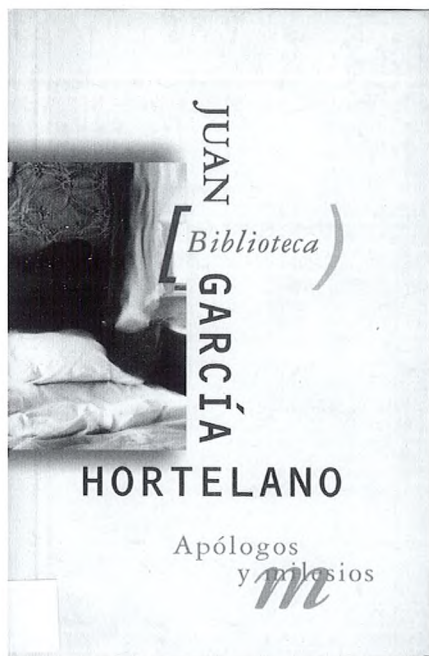
Durante la década de los sesenta e incluso en los últimos años del franquismo García Hortelano actúa de puente entre Madrid y Barcelona (Ana María Moix le concedería el puesto de Embajador de Madrid

en las Ramblas²), ante aquellos narradores que se formaron en *La Hora* y *Revista Española* frecuentando el café Gijón o el Lyon, y los que colaboraron en *Laye* -aunque García Hortelano solo participara en la primera de estas revistas-, mientras coincidían en el Bar Cristal, el restaurante Massana o en Bocaccio; pero también entre los *neorrealistas* madrileños y los cultivadores del *realismo socialista*, marbete que nuestro autor prefería al de *realismo social* o *socialrealismo* de los barceloneses, para él una nueva forma tardía de realismo². En la capital sus amigos escritores fueron Juan Benet, Ángel González y José Manuel Caballero Bonald, mientras que en Barcelona solía tratarse, sobre todo, con Juan Marsé, Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral, su editor, primero en Seix Barral y luego en Barral Editores, donde entre 1959 y 1972 aparecen sus cuatro primeros libros. Su agente, no la olvidemos, fue Carmen Balcells. Y, sin embargo, el mundo de la burguesía intelectual barcelonesa, el de Bocaccio o aquellos otros que coincidían en el *sótano negro* de Gil de Biedma (José Agustín Goytisolo, José María Castellet, Gabriel Ferrater, Jaime Salinas, Salvador Clotas o Barral), lo observa siempre con una cierta ironía distante, quizá por la desconfianza que le mostraron al principio. Pues si Carlos Barral consideró que García Hortelano tenía aspecto de guardia civil, con su bigotito y gafas negras; el escritor madrileño pensaba que el editor aparecía a veces disfrazado de legionario. Lo que unió a todos ellos, en suma, fue la amistad, el antifranquismo, el gusto por el alcohol y la pasión por la escritura.

El título de su primer libro de cuentos, *Gente de Madrid* (1967), está en la estela de los *Montevideanos* (1959), de Mario Benedetti, aunque por razones obvias no pudiera titularlo *Madrileños* (uno de sus personajes comenta: “tú tienes lo peor de los madrileños, la chulería, los malos modos y la ignorancia”, p. 208)³, por ser demasiado chusco, y esa etapa de *gramática parda* todavía no hubiera llegado a su obra. El libro, que sufrió numerosos cortes de censura, aunque en la edición de Alianza se restituye el texto perdido según se anuncia en la “Noticia preliminar”,

2 . A García Hortelano no le parecía adecuado el concepto de *generación*, prefería el de *grupo*, como Caballero Bonald, ni tampoco le convenían denominaciones tales como *realismo social*, *socialrealismo* o *realismo crítico*, decantándose, sin eufemismos, por el de *realismo socialista*, aunque en un artículo, con motivo de la muerte de Carlos Barral, afirmase que “lo más justo sería bautizar a este grupo de escritores la generación pacifista”. Vid. “La muerte de un navegante. Las consecuencias de la inteligencia”, *El País*, 13 de diciembre de 1989; y Federico Campbell, “Juan García Hortelano o eso de que estamos hablando no tiene nada que ver con la literatura”, *Infame turba*, Lumen, Barcelona, 1994² (1ª. ed., 1971), pp. 231 y 232.

3 . Cito siempre por los *Cuentos completos*, Debolsillo, Barcelona, 2009. Prólogo de Lluís Izquierdo. Para una visión del conjunto de su obra, vid. Santos Sanz Villanueva, “Juan García Hortelano”, en Domingo Ródenas de Moya, ed., *100 escritores del siglo XX. Ámbito hispánico*, RBA, Barcelona, 2012, pp. 240-248.



está compuesto por piezas muy distintas: las dos primeras, estrechamente relacionadas, versan sobre la infancia, mientras que el resto se halla protagonizado por adultos. El último relato, en concreto, destaca al transcurrir en París, mostrándonos la existencia de los emigrantes españoles, sobre todo de dos mujeres que trabajan como criadas, su soledad y añoranza de España, junto con los deseos de casarse y formar una familia. Se trata de un libro irregular, construido a base de materiales muy distintos. Según el autor, en este primer libro ya aparecen rasgos de humor que irán acentuándose con el paso del tiempo, y así sucederá.

Como observó con perspicacia Ana María Moix, algunos de esos cuentos de *Gente de Madrid*, por ejemplo, "Las horcas caudinas" y "Riánsares y el fascista", entroncan temática y estilísticamente con varias narraciones de *Mucho cuento* (1987): ocurre con "Gigantes de la música", "Carne de chocolate", "El cielo palurdo o música ascética"⁴, además de con "Detrás del monumento". Todos ellos forman un ciclo independiente, la historia de un niño que recuerda su infancia y primera juventud durante la guerra y los años iniciales de la postguerra, pues al compartir narrador (*alter ego* del autor) y personajes, y podrían leerse como unas memorias ficcionalizadas⁵. Así, la pandilla del barrio y los compañeros de colegio, el universo de la casa familiar donde conviven varias generaciones de parientes, las criadas, a menudo objeto de deseo, guardan evidente relación con otros personajes semejantes de Miguel Delibes, los chicos de *El camino* (que en los cuentos de nuestro autor llevan

4 . Sobre este último cuento, *vid.* el comentario de José Luis López Aranguren, "Los jesuitas", *El País*, 5 de enero de 1990.

5 . La familia de García Hortelano ha anunciado en varias ocasiones, en 1992 y en el 2002, la publicación de lo que denominan *memorias inventadas*, compuestas por textos autobiográficos inéditos, que hasta ahora –por lo que sé– no han visto la luz. Cf. Rosa Mora, "La viuda y la hija de García Hortelano publicarán sus 'memorias inventadas'", *El País*, 3 de abril del 2002.

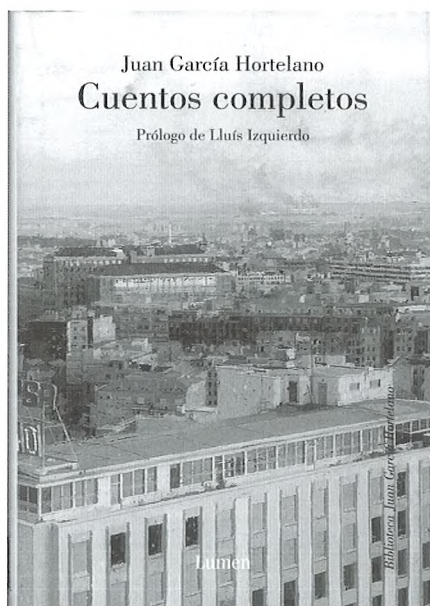
el nombre de Germán el Tifus, Manolito el Bizco o Morrotorcido), o con los *trinxas* de Juan Marsé. E incluso, en otro orden de cosas, Madrid reaparece en relatos como “La capital del mundo”, más que un cuento, una atinada crónica sobre la ciudad, un homenaje junto a “Los domingos del barrio”, ambos incluidos en el libro de 1987⁶.

Paso a detenerme en dos cuentos de este libro: “Las horcas caudinas” y “Riánsares y el fascista”. En el primero, cuyo título remite a la necesidad de hacer por fuerza lo que uno no quiere, el narrador nos cuenta su infancia de niño republicano durante la contienda (“después de la guerra ya no le tocaremos el culo a las mujeres, ni diremos blasfemias. Y tendremos que ir al colegio”, p. 41), su amistad con Tano, el jefe de la banda, a quien han descalabrado, y su fascinación por Concha, una chica mayor que él con la que ha mantenido algún escarceo más erótico que amoroso. Para los niños son años de libertad, incluso en días de frío en los que cae la nieve, pues todos conviven en una cierta armonía, aunque cada uno de ellos muestre simpatía por uno de los bandos; tiempos muy distintos de los que traerá consigo la Victoria, entre cuyos partidarios se cuentan no solo el abuelo, el padre y su hermano, sino también Tano y Concha. Al final del relato se anuncia el tema del siguiente, “Riánsares y el fascista”. Se trata de la búsqueda de un fascista que, dicen, se ha escondido en las cuevas del Campillo y al que los niños del barrio, la pandilla de Tano, pretenden darle caza con una bomba de mano... Pero tras muchas idas y venidas, Riánsares, una joven de 17 años que trabaja como criada en casa de la familia del narrador, se siente atraída por el perseguido, aunque éste no logre contentarla sexualmente. Ambos relatos son episodios de la infancia del niño narrador donde, por ejemplo, refiere: los juegos de guerra, sus lecturas (Salgari, Verne, D’Amicis, Edgar Rice Burroughs, Richmal Crompton, Elena Fortún...), el despertar de la sexualidad (la deseada Concha lo enseña a masturbarla), el contraste entre las jóvenes de carne y hueso, como Riánsares y Concha, y Celia, el personaje de ficción, idealizado (“era buena y guapa”, p. 108); o bien la división política entre los miembros de la familia, la sensatez del carbonero Pedro, etc.⁷

Ocho años después, tras el reconocimiento que obtuvo con *El gran momento de Mary Tribune* (1972), que en su origen –se lo confiesa a Víctor Claudín– iba a

6 . Cf. Ana María Moix, “Entre los dos grandes momentos de Juan García Hortelano”, *Ínsula*, núm. 562, octubre de 1993, p. 8.

7 . Cuesta entender por qué José Luis Yrache considera este libro una novela. Vid. su “Intención en la última novela de Juan García Hortelano”, *Papeles de Son Armadans*, CLV, 1969, pp. 192-200.



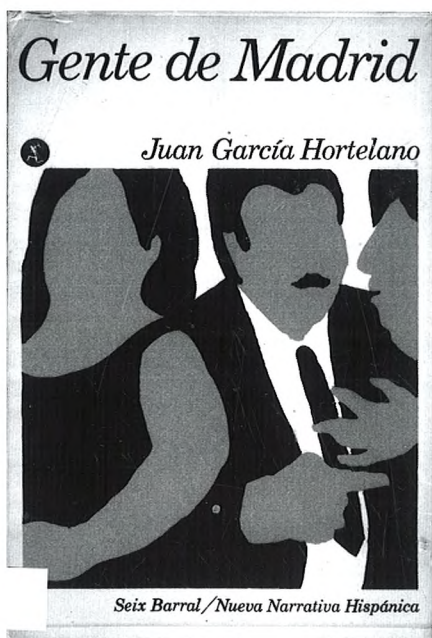
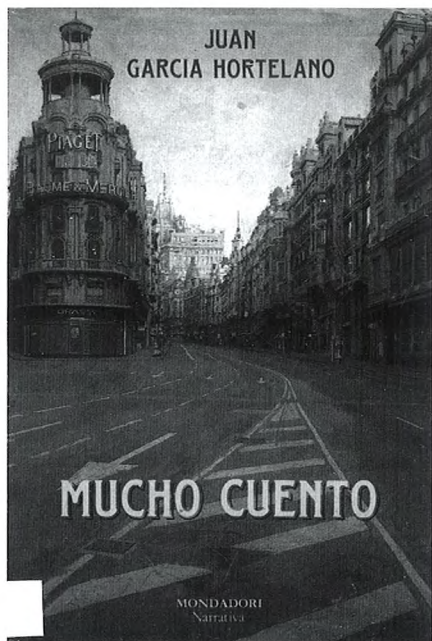
ser un relato, aparece su segundo libro de cuentos, *Apólogos y milesios* (1975), cuyo título se explica en la cita inicial de Cervantes (proviene del capítulo XLVII de la Primera parte del *Quijote*), quien distingue entre *fábulas milesias*, aquellos cuentos disparatados cuyo objetivo no estriba en enseñar sino en deleitar, y *fábulas apólogas*, las cuales pretenden deleitar enseñando, según estableciera Horacio. Las catorce narraciones que lo componen se agrupan en tres bloques, de entre los que sobresale el central por su mayor extensión. Quizá las narraciones más sugestivas del conjunto sean “El último amor” y “Petición de mano”, ambas destacadas por Medardo Fraile, junto con “La cosa más loca” y “El día en que Castellet descubrió a los novísimos o las postrimerías”. Entre los textos más breves e intensos, cercanos al microrrelato, sobresalen: “Necromanías”, “Tu melena enciende la luna” y “Concierto sobre la hierba”. En “El último amor” Stefania recuerda la “náusea” (p. 260) que le produce la presencia en su casa en calidad de huésped de su cuñado, quien no solo se dedica a robar (descubre la metralleta que utiliza, sin que Benedetto, su marido, le conceda importancia), sino que también intenta abusar de ella. “Petición de mano”, por su parte, es un cuento en donde el explorador protagonista busca por todo el mundo al mayor Maimed para que le repita el chiste que una vez le oyó contar y que ha olvidado... Narrado con una retórica añeja, impostada, en el relato se burla el autor de la periodista que conversa con el aventurero, de cómo se gestan las vocaciones y de la “frivolidad, inconsecuencia y torpeza de nuestros semejantes” (p. 305). “La cosa más loca” es una historia costumbrista y de corte rememorativo, que en el desenlace adopta los tintes propios de lo misterioso y fantástico. Así, conoceremos a las dos cleptómanas que lo protagonizan, la Pinta y la Niña, o Conchita y Luisa, pero apenas nada sabremos del dependiente, quien no solo ha conseguido recuperar todos los objetos

robados en los grandes almacenes en los que trabaja, sino que también las extorsiona, pues al parecer conoce tanto sus pensamientos íntimos como sus acciones. Este cuento habría que relacionarlo con “Rebuznos de conciencia”, recogido en el libro de 1987, aunque en este caso se trate –según anticipa el título– de una humorística *ronda* de ladrones con un comienzo excelente: la boba protagonista, carne de psicoanalistas, conocida por Nonona, finge ser cleptómana; mientras que Hernando, su marido, resulta ser un ladrón reprimido⁸. En el desenlace, éste se siente aliviado tras confesarse con el joven abate Alejo, “el más solicitado de los guías espirituales”⁹, y en el autobús finge que le han robado la cartera, aunque en realidad se la haya birlado el confesor.

El cuento “El día que Castellet descubrió a los novísimos o las Postrimerías” cabe entenderlo como una *boutade* contra la misma formulación del título, pues no parece que se tratara de un descubrimiento, del mismo modo que Jotacero, el narrador y coprotagonista, desconoce si fue novísimo alguna vez. La acción transcurre durante los prolegómenos de una cena en casa de Miriam y Jotacero a la que asisten diversos escritores, todos ellos miembros de la *gauche divine*, cuyo superficial y frívolo comportamiento los lleva, además de a emborracharse de forma inevitable, a un par de expediciones carentes de sentido. La historia arranca cuando Paulette Dupont les pide ayuda desde París, ya que a su hijita de tan sólo 4 años, Duvet, ambas protagonistas en la posterior *Gramática parda*, le han encargado en el colegio como tarea que se entere de qué día descubrió Castellet a los novísimos. A esa pregunta inicial que se formulan los asistentes a la cena, van sumándose otras a cuál más disparatada: qué esconde el fichero secreto de la Real Academia de la Lengua; ¿llovió el día en que se produjo el descubrimiento de Castellet? ¿Se llevó a cabo en solo 24 horas? ¿Dio la noticia la radio? Todo el cuento es, en suma, un mero divertimento cuya trama avanza entre delirios, como en un puro juego lingüístico, sin ton ni son. No menos absurda resultan las distintas preguntas, al propiciar la puesta en marcha de dos expediciones disparatadas que conducen a buena parte de los invitados al Archivo de Indias, en Sevilla,

8 . El recurso de vincular varios cuentos, aunque se recojan en libros distintos, lo encontramos también en: “Noticia acerca de los efectos trastocados del bien y del mal en personas aquejadas por estas pasiones” y “El cielo palurdo o mística y ascética”; “Preparativos de boda” y “El regreso de los bárbaros” que también adoptan la forma de la *ronda*; “El mandil de mamá” y “Ayer en la España nueva”; “La última tarde de Holofernes” y “Una experiencia nocturna”; “Aviso a los pasajeros” y “Memoria de verano”.

9 . A esta figura se hace referencia en varios cuentos, no solo porque debía de ser frecuente en la realidad, sino también como clónicos de Jesús Aguirre, en su etapa de sacerdote progresista.



y a la Real Academia de la Lengua. Todo este castillo de naipes se viene abajo cuando, en el desenlace, descubrimos que, en realidad, la pregunta escolar había sido otra, y que nada tenía que ver ni con los novísimos, ni siquiera con la literatura. Eso sí, a pesar de lo que el relato contenga de burla y parodia, algunos debieron de leerlo como una contribución a la mayor gloria de Castellet y de los jóvenes escritores de la generación siguiente, más anglófilos que afrancesados, mientras que otros, acaso los más sutiles, lo percibieron como una muestra de hartazgo, tanto por lo que tal antología tuvo de artificioso montaje, cuanto por su caprichosa concepción, cuyos detalles conocemos ya casi al dedillo.

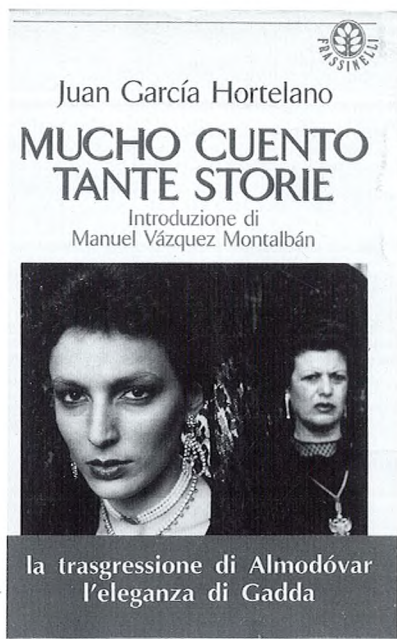
Según el propio autor, se trata de un libro “un poco desordenado”, opinión que no comparte Agustín Sánchez Vidal, autor de uno de los mejores trabajos sobre sus cuentos¹⁰. En fin, durante los años setenta se produce en su obra un viraje estético que lo lleva del realismo crítico, del objetivismo propio de la denominada *escuela de la mirada*, a una cierta experimentación formal y lingüística, no siempre conseguida, la cual desembocaría en *Gramática parda* (1982), probablemente su mejor novela, si bien el ingenio, el humor disolvente, la ironía e incluso el sarcasmo no terminan de desaparecer de una prosa en la que siempre perviven resabios de los relatos orales, práctica –la gracia verbal del contador de historias– en la que el autor destacó sobremanera (entre sus pares solo se me ocurre ahora destacar a Carlos Casares, Alfredo Bryce Echenique y Basilio Losada), con un fondo de oralidad en la que el diálogo siempre desempeña un cierto protagonismo y el punto de vista, a veces cambiante,

10 . Vid. “Tipologías narrativas en *Apólogos y milesios* de Juan García Hortelano”, en Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, eds., *Formas breves del relato*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1986, pp. 283-296. Debe verse también el libro temprano de Dolores Troncoso Durán, *op. cit.*, donde se le dedica un capítulo a los cuentos y a la relación de estos con las novelas, pp. 221-251.

condiciona completamente la narración sin renunciar a criticar el lenguaje y los hábitos de la burguesía, aunque en un tono muy distinto del empleado por Miguel Espinosa en *La fea burguesía* (1990).

Mucho cuento (1987), su tercer y último libro de narraciones publicado exento, está compuesto por 18 piezas, muchas de ellas vieron la luz en las décadas anteriores, antes del citado cambio estético. Las más antiguas son de finales de los cincuenta. De este libro, habría que detenerse en “Gigantes de la música”, “Carne de chocolate”, “El cielo palurdo o mística y ascética”, “Extravíos” y “El dueño del hotel”. El primero podría leerse como un texto memorialístico en el que se evocan diversos veranos de los primeros años de postguerra (1943, 1945...): recuerdos de la “sucia niebla de mi adolescencia” (el narrador “todavía no había vivido catorce años”, pp. 363 y 387) y de la infancia en el caserón de la tía abuela Dominica, la semana que pasó allí aquejado de sarna, pero también los conciertos de música de sus tíos, “el trío de los opositores a notarías” (p. 378). Uno de ellos, Juan Gabriel, cultiva una variante del *tumbado* al pasarse el día metido dentro de la tina del baño, el único lugar donde puede estudiar. Cuando se acerque el final de la contienda, terminará infiltrándose en el bando nacional. Pero Mucius recordará parte de estos hechos de otra manera (p. 388), pues –como apunta en el desenlace– “en los inicios de una vida infinita, había sido yo iniciado en los arcanos de la belleza por un trío de colosos irrepetible, como mi vida misma” (p. 389). También rememora el mundo del cuarto de costura de las mujeres de la casa (“representación viva del cuadro de *Las hilanderas*”, p. 372), con algunas evocaciones de música y poesía más bien cursi. Y la atracción que sentía por doña Adelita, la viuda (y por el cuerpo de Balbina, la criada de toda la vida), junto a la confesión del narrador de su vocación secreta y vergonzante oficio: la poesía, aunque “en un día de aquellos años destartalados y traslúcidos, renuncié, me resigné a la prosa” (pp. 374-377).

“Carne de chocolate” es un cuento que escribió para la antología de Josefina Aldecoa. El título alude al cuerpo de Concha, a su aroma y sabor, entrevisto durante los baños de sol que tomaba en la terraza, el más constante objeto de deseo del joven narrador, aunque fuera seis años mayor que él, con quien sueña e incluso se transforma durante el último verano de la guerra civil que pasa en casa de su tía abuela Domitila. Pero también rememora los primeros años de la postguerra cuando vivía en casa del abuelo, en Argüelles, cuando lo habían mandado a estudiar en un internado de frailes, en El Escorial, donde el autor coincidió con Jaime de Armiñán, y “empezaba a tener conciencia de habitar



un país imperial, y de haber perdido (...) la infancia y la guerra" (p. 395). Así, el cuento evoca el regreso de "el tiempo de la vida", una vez concluido el conflicto armado (p. 403).

En "El cielo palurdo o mística y ascética" rememora el autor sus años de estudiante de segunda enseñanza con los padres escolapios, durante los albores del franquismo, con personajes tan pintorescos como el díscolo alumno Treviso o el padre Matallanas, bestia negra del más rancio catolicismo, quien parecía disfrutar relatando una imaginaria agonía de Voltaire, lo que pone de manifiesto el contraste entre la educación refinada de los jesuitas y la más tosca de los escolapios, de los que años después abominaría, a pesar de sentirse satisfecho de no haber pisado nunca un colegio de la Compañía de Jesús¹¹. En "Extravíos" un hombre que se encamina al trabajo se topa con una niña perdida, recordándole al chico que él era cincuenta años antes, el día que se extravió en una verbena, una infancia infeliz que había intentado olvidar. En "El dueño del hotel", un relato fantástico, el propietario del establecimiento observa consternado cómo la simulación que él mismo ha ideado, una prueba o ensayo general antes de que se inaugure el servicio en el que actúa de primer huésped, se le vuelve en contra, pues ni siquiera sus empleados lo reconocen.

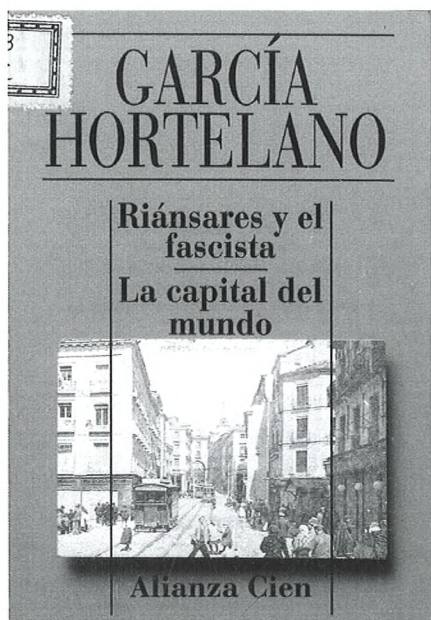
Por último, como ya quedó apuntado, en los *Cuentos completos* aparece una sección final, *Cuentos contados*, formada por 31 narraciones, que podrían haber constituido un libro independiente, aunque fuera por el procedimiento de la mera acumulación. No puedo ocuparme de todos los relatos que me parecen dignos de ser destacados, escritos entre 1964 y 1988: "Los días fatigosos del otoño", "Recuerdo de

11 . En este cuento García Hortelano cita a Roland Barthes, aludiendo a su libro *Sade, Fourier, Loyola* (1971), traducido al castellano en 1997, por lo que debió de leerlo en su idioma original.

un día de campo”, “Avatares de la libertad”, “Nunca la tuve tan cerca”, “Las infiltraciones del domingo”, “Los archivos secretos”, “El mandil de mamá” y “Ayer en la nueva

España”. Solo puedo detenerme en “Los días fatigosos del otoño”, narrado en primera persona como si el protagonista hablara consigo mismo, aun cuando intervengan otros personajes. Así, un hombre se pasa el día en la playa, junto al hijo pequeño de su pareja, quien se siente mal, o finge estarlo, por lo que permanece en el hotel. La atractiva doncella de 20 años va y viene a la playa con diversos recados de la señora, a quien el niño y él han decidido ignorar, mientras el adulto sigue bebiendo sin freno. El cuento muestra sobre todo ese anclaje del protagonista en el presente, en tanto decide qué hacer con su vida, pues no soporta a su amante y se reconoce tan interesado por la joven doncella como indiferente con una alemana que ronda por la playa. Hay cierto *lolitismo* en el comportamiento de la muchacha, que se sabe deseada, en contraste con la “asexuada” germánica que sale del agua. El caso es que la estancia junto al mar, presa de su amante, le recuerda su pasado, los días que pasó –tras el final de la guerra- en las playas del sur de Francia convertidas en campos de concentración, bajo la vigilancia de soldados senegaleses. La historia concluye con el relato de un instante de felicidad del narrador, cuando la doncella le da la mano mientras pasean por las calles del pueblo para que él se despeje, aunque sabe que ella tendrá que volver con la señora a la ciudad. El título del cuento remite a la estación, al fin del amor. El caso es que el narrador no aclara en casi ningún momento a quién se refiere, ni siquiera presenta de antemano a los personajes; sólo sabemos de ellos a través de sus acciones y comportamientos, a la manera del objetivismo, lo que vuelve confusa la lectura. Tampoco desvela sus identidades y como todo lo que nos narra se nos muestra según lo va pensando, en ocasiones resulta innecesariamente oscuro; pues ese ocultamiento, natural en la cabeza del narrador, debería de haberlo trasladado al relato de otro modo, sin oscurecerlo de forma impostada, lastrando su comprensión.

García Hortelano fue un *niño de la guerra* (o un *golfo de la guerra*, como él prefería denominarse; y *golfo* llama Riánsares al narrador en varios cuentos) de formación autodidacta, madrileño, forofo del Atlético de Madrid, licenciado en Derecho y funcionario de Obras públicas, fascinado sobre todo por la cultura francesa, por el existencialismo sartreano, primero, y luego



por el *nouveau roman*¹², y compañero de viaje de la izquierda antifranquista, e incluso militante del PCE entre 1950 y 1964. Su obra literaria, novelas y cuentos, son producto de la época, en su registro más realista y en lo que tiene posteriormente de experimental, aunque esta segunda faceta, en mi opinión, resulte fallida, al acabar convirtiendo sus textos en tediosos, el primer pecado que debe evitar todo escritor, según admite él mismo. Sin embargo, si nos fijamos en las antologías de cuentos de estas pasadas décadas, su obra aparece recogida en casi todas las mejores o más difundidas¹³.

¿Qué cuentos memorables nos ha dejado? En suma, las dos primeras narraciones de *Gente de Madrid*, el cuento "Las horcas caudinas" y la novela corta "Riánsares y el fascista". El caso es que a pesar de publicar en prestigiosas editoriales, nunca contó demasiado como escritor de cuentos, por lo que el impacto cosechado con sus relatos fue modesto, y ello aunque la crítica fuera elogiosa. En este sentido, los escritores posteriores, los más jóvenes, apenas si lo han

12 . En la conversación con Rosa María Pereda confiesa: "Yo estaba muy influido por el *conductismo* y el *behaviorismo*, leía el *nouveau roman* y me parecía que era un descubrimiento espléndido, y me lo sigue pareciendo", *op. cit.*, p. 79.

13 . Se trata de las de Alfonso Grosso y Rafael Conte ("Nunca la tuve tan cerca", *Relatos españoles de hoy*, Santillana, Madrid, 1970); Josefina Aldecoa ("Carne de chocolate", *Los niños de la guerra*, Anaya, Madrid, 1983); Medardo Fraile ("El último amor", *Cuento español de posguerra*, Cátedra, Madrid, 1986); José María Merino ("Recuerdo de un día de campo", *Cien años de cuentos. 1898-1998*, Alfaguara, Madrid, 1998); Arturo Ramoneda ("El cielo palurdo o Mística y ascética", *Antología del cuento español, 2. Siglos XIX-XX*, Alianza, Madrid, 1999); Juan Luis Suárez Granda ("Carne de chocolate", *Cuentos españoles. 1950-1975*, Bruño, s.l., 2000); Ana Casas ("Los días fatigosos del otoño", *Voces disidentes. Cuentos de la generación del medio siglo*, Menoscuarto, Palencia, 2009) e Ignacio Martínez de Pisón ("Carne de chocolate", *Partes de guerra*, RBA, Barcelona, 2009). En cambio, se echa de menos en la de Félix Grande (22 *narradores españoles de hoy*, Monte Ávila, Caracas, 1970), Antonio Beneyto (*Manifiesto español o una antología de narradores*, Marte, Barcelona, 1973) y en la tercera edición de la de Francisco García Pavón (*Antología de cuentistas españoles contemporáneos. 1939-1966*, Gredos, Madrid, 1976).

considerado¹⁴. Como apuntó con inusitada sinceridad Juan Marsé, a partir de cierto momento García Hortelano fue víctima de las modas narrativas francesas, de las teorías del *nouveau roman*, con Robbe-Grillet y Castellet a la cabeza, su difusor entre nosotros, las cuales volvieron confusos algunos de sus cuentos y novelas, debido a un afán experimentalista extremo que el paso del tiempo ha desactivado. Por el contrario, para el autor de *Si te dicen que caí* su mejor novela es *El gran momento de Mary Tribune*, pues le parecía que acertaba “cuando escribía como si conversara”¹⁵. A Blanca Berasátegui le confiesa en 1979 que carece de voz propia, que lo que tiene es oficio, opinión que no podemos compartir¹⁶. Su poema “Requerimiento y rencor” comienza: “No imagines, recuerda”. Y, en efecto, el mejor García Hortelano es el que observa o recuerda y cuenta, primero de forma oral y luego por escrito, con los infinitos mecanismos que le proporciona la lengua hablada y la escrita, asumiendo la tradición literaria, intentando demoler toda la hojarasca y sacando a relucir el exceso de purpurina con la que el franquismo envenenó el castellano, si bien poniendo de manifiesto como motivo de irrisión hábitos y conductas, costumbres y la moral imperante.

14 . En el “Pequeño cuestionario sobre el cuento” que figura en una reciente antología, García Hortelano no es nunca citado, aunque tampoco lo sea Javier Marías. En cambio, sí hay referencias a Daniel Sueiro, Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Juan Eduardo Zúñiga, Jesús Fernández Santos, Juan Marsé y Antonio Pereira, por solo tener en cuenta a los narradores que compartieron su trayectoria. Cf. Andrés Neuman, ed., *Pequeñas resistencias 5. Antología del nuevo cuento español (2001-2010)*, Páginas de Espuma, Madrid, 2010, pp. 445-485. Prólogo de Eloy Tizón.

15 . Cf. Juan Marsé, “Juan García Hortelano en el recuerdo”, *Ínsula*, núm. 562, octubre de 1993, p. 10. Se trata en realidad de la transcripción de una conversación mantenida con Luis Izquierdo, Manolo Martín Soriano y Carles Álvarez Garriga.

16 . *Op. cit.*